



**You have downloaded a document from
RE-BUS
repository of the University of Silesia in Katowice**

Title: Książka jako bohater dzieł malarstwa i literatury

Author: Tadeusz Rus

Citation style: Rus Tadeusz. (2011). Książka jako bohater dzieł malarstwa i literatury. "Bibliotheca Nostra. Śląski Kwartalnik Naukowy" (2011, nr 4, s. 52-60).



Uznanie autorstwa - Na tych samych warunkach - Licencja ta pozwala na kopiowanie, zmienianie, rozprowadzanie, przedstawianie i wykonywanie utworu tak długo, jak tylko na utwory zależne będzie udzielana taka sama licencja.



UNIwersYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

TADEUSZ RUS
Instytut Sztuki w Cieszynie
Uniwersytet Śląski

KSIĄŻKA JAKO BOHATER DZIEŁ MALARSTWA I LITERATURY

...przecież książka jest osobą. Posiada imię lub nazwisko, czyli tytuł. Ma charakter i usposobienie. Nie jest taka sama na początku i na końcu. Podlega zmianie opinii i dyskusji, oraz zapomnieniu. Czasem zaraz po słowie koniec, a czasem po śmierci bliskich i znajomych. Ma więc swój los, tak jak każdy człowiek. Można z nią rozmawiać, a wtedy radzi źle lub dobrze i wywiera wpływ o różnym zasięgu. Może być zdradzona i można ją zniszczyć. Pomaga, szkodzi, uwodzi i znieważa. Ma tylko jedną cechę niedostępną człowiekowi: możliwość dowolnego przenoszenia zarówno w niemożliwe, jak też w nieistniejące...

Książka jest naraz materialnym przedmiotem i niematerialnym kręgiem wyobraźni. Inni mówią: głosem.

Rozpoczynając rozważania od takiego stwierdzenia albo pomnaża się truizm, albo rozbudowuje się go w tak wielu obszarach, aż jego pierwotna oczywistość będzie miała jedynie walor inicjału. Pamiętając o tych dwóch sposobach istnienia książki i chcąc uniknąć historii wyrobu książek, lub też historii literatury, wybieram specyficzną perspektywę ukazania jej jako istoty – *osoby* występującej w licznych dziełach malarstwa i literatury.

Nie jesteśmy przyzwyczajeni do rozpoznawania nieożywionych bohaterów, niebędących ludźmi, zwierzętami czy ptakami. Raczej przyznajemy przedmiotom rolę rekwizytów, czasem nawet bardzo wiele znaczących. Poezja i malarstwo, gdzie rzecz, minerał, roślina, stanowią często centrum treści, już dawno powinny nas oswoić z „nieludzkim” bohaterem. A jednak tytułowe hasło budzi niepewność, wówczas zaczynamy się zastanawiać, czym na tyle szczególnym i wyjątkowym wyróżnia się książka od innych przedmiotów? Dlaczego takie słowa jak drzewo, wnętrze, księżyc, brzmią inaczej? Może dlatego, że nie sugerują niczego więcej, jak tylko różnorodność autorskich propozycji ich opisu, nieprzewidziane formy optycznego przedstawienia, podczas gdy książka oprócz tych samych dwuznaczności, stawia jeszcze i tę: czym jest, głosem czy przedmiotem? Trzeba więc „malarsko” niejasną definicję książki jaskrawo oświetlić z różnych stron, od przed-

miotu do owego głosu, który oznacza i wielość funkcji, i różnaitość relacji zapisu z wyobraźnią, nawet po obecność książki w książce. Przedmiot i głos ukażą wtedy swoją odrębność w dziełach malarstwa i literatury.

Istnienie ksiąg i książek można prześledzić w wielu rolach oraz znaczeniach, także w różnym stopniu ważności zarówno w obrazach, jak i w dziełach literackich. Z wyraźnym rozróżnieniem: w malarstwie skromny kształt książki (geometryczny sześciąt) częściej odsyła naszą wyobraźnię do funkcji przedmiotu, natomiast w literaturze istnieje częściej jako czyjś głos. Ta przewaga, owo *częściej*, w jednym i drugim przypadku nie oznacza wyłączności. Oprócz książki – *osoby* istnieje w sztuce topos będący ideą pomnożonej obecności książek. To biblioteka jako świat zapisany, zebrany i zrekonstruowany w tekstach. Książka może występować jako:

- a) przedmiot, z co najmniej trzema możliwościami ujęcia:
 - przedmiot cenny ze względu na jego materialne wykonanie lub aktualną wartość rynkową,
 - przedmiot milczący albo mówiący „mechanizmem lektury”,
 - przedmiot – sarkofag, przechowujący myśli, które budzi i odkrywa czas mogący z nimi korespondować;
- b) księga objawiona, jest traktowana jako „reprezentant” Boga, co w pewien sposób łączy ją z księgami tajemnymi;
- c) księgi tajemne, którym w różnych kulturach przypisywano niejasne bądź magiczne pochodzenie;
- d) książki autorskie, rozumiemy jako dzieła sztuki (nawet jeśli autor pozostaje anonimowy) i nazywamy literaturą piękną;
- e) biblioteka, symbol cywilizacji pisma. Przy tej okazji do zagadnień związanych z opisem książki należy dodać:
- f) biblioklastyzm, będący deklarowaną i przedstawianą wrogością wobec książek.

Najłatwiejsze do przytoczenia i scharakteryzowania jest istnienie książki – przedmiotu. W renesansie karolińskim miały powiększać skarbcze kościołów i magnatów. Stanowiły więc raczej dobro ekonomiczne niż duchowe. Do ksiąg odnoszono się jak do cennej zastawy stołowej, bo dla tych chrześcijan, w których drzemali jeszcze barbarzyńcy, wiedza była skarbem. Należało go troskliwie strzec. To czas kultury „zamkniętej na klucz”, tak jak zamyka się dobytek materialny. Dla mnichów, którzy w klasztornych skryptoriach pracowicie przepisywali kolejne księgi, ich treść nie miała wielkiego znaczenia. Sprawą zasadniczą była staranność, z jaką pisali.

Oto trzy reprezentatywne, a zgoła różne przykłady funkcjonowania w dziełach książki jako przedmiotu:

1. *Lichwiarz i jego żona* Quentina Matsysa (niderlandzkiego malarza z XV wieku). W tym naturalistycznym i drobiazgowym obrazie wśród wielu wartościowych przedmiotów z drewna, szkła i metalu znajduje się

książka. Można bez wahania stwierdzić, że jest jednym z bohaterów tego „mieszczańskiego światka”, gdyż określa ją dostrzegalna cecha – cenność. Tak jak na cechy lichwiarza i jego żony składają się strój i fizjonomia. Materialna cenność to główna oś treściowa tego obrazu, o czym przypomina tytuł, i gdzie uprzedmiotowienie wszystkiego dokonuje się ukryte w barbarzyństwie estetyki, w dehumanizującym wyrafinowaniu.

2. *Na wspak* Jorisa–Karla Huysmansa, zawiera obszerne opisy uprzedmiotowionych książek, którym zidiociały markiz poprzez materialne zabiegi pragnie pomnożyć ekspresyjny charakter treści. Zindywidualizowane książki – przedmioty mają tam wraz z literaturą stanowić związek ciała z duszą. Jednak w świecie „sztucznej natury” poprawianej przez twórczego markiza (przypominam inkrustowanego żółwia), stają się dla nas świadectwem pustki i kompromitują estetyczny prometeizm (estetyczny prometeizm to oksymoron wart wszechstronnej analizy).
3. *Czerwiec 1968* Jorge Louisa Borgesa, wyraża inaczej chłodną miłość do książek, bo jak zwykle u niego słowo *przedmiot* jest zaprzeczeniem *res*, *reifikacji*:

„Człowiek, który jest ślepy
wie, że nie zdoła już odcyfrować
pięknych woluminów, które układa,
[...]
i odczuwa to swoiste szczęście
obcowania ze starymi, ukochanymi przedmiotami”.

Od przedmiotowego charakteru książki przechodzimy w stronę funkcji, czyli czytania.

„Niech inni chępią się stronicami, które napisali,
mnie dumą napęlniają te, które przeczytałem”.

J. L. Borges *Czytelnik*

Nieskończona liczba obecnych w powieściach książek określa tylko funkcję bohaterów – czytanie. W tym wypadku książka jest znaczącym rekwizytem, charakteryzującym osobę, tak jak katar, dobroć lub biżuteria. Podobną rolę odgrywa książka w całej galerii malowanych portretów, sugerując uczoność, rozumność, bądź skłonności. Największa ich liczba występuje w renesansowych portretach XV i XVI-wiecznych. W malarstwie baroku z uwagi na rangę literatury w dworskim wychowaniu, wśród rekwizytów zbytku i wspaniałości, lub w mieszczańskim dostatku, książka ze swoją skromną geometrią staje się rzadsza. Większość ksiąg w scenach rodzajowych to nuty, które wraz z instrumentami bardziej symbolizują rozrywkę lub piękno sztuk uprawianych, niż refleksję czy intelekt. Chociaż ksiąg jest mniej, to te obecne w obrazach nadają im wyraźne znaczenie.

W secesji książka staje się ozdobnym, stylowym przedmiotem i jej własna plastyka stanowi problem dla malarzy i grafików; natomiast w obrazach prawie nie występuje, mimo związków tego malarstwa z sym-

bolizmem. W sztuce nowoczesnej też jest niewiele przedstawień znaczących książek. Poszukiwanie ekspresyjnego znaku i emocjonalnych symboli usuwa ją z zainteresowań malarzy. Jako płaska forma nie konkuruje z sześcianem domu lub pudełka, a znaczeniem jest zbyt bliska XIX-wiecznemu, akademickiemu symbolizmowi. Na dodatek przypomina nienawistną (od impresjonizmu) literackość w obrazie (tabu lat 1900-1960). W nielicznych przedstawieniach traktowana jest jako przedmiot oznaczający funkcję czytania, albo humanistyczną kulturę.

Czytająca A. Renoira, *Arleżjanka* V. van Gogha, *Portret z flizanką* A. Deraina to przykłady wyłącznie optycznego umieszczenia książki w obrazie. Nabiści swoją nazwą aspirowali do związku z kulturową tradycją ksiąg, lecz w ich obrazach nie ma śladu proroczego kręgu. W *Muzach* Maurice'a Denis, głównego przedstawiciela tej grupy malarskiej – w ogrodowej scenie, płaskiej i dekoracyjnej, książka na kolanach damy stanowi rekwizyt nawiązujący do tytułu. W typowy dla tego kręgu sposób, powierzchowna inspiracja estetyczna sięga po znak kulturowy, pozbawiony jakiegokolwiek ciężaru gatunkowego. Podobnie jest u surrealistów. Trudno znaleźć książkę, mimo – zdawałoby się – niewyczerpanej rupieciarni przedmiotów i kulturowych znaków. Czyżby dokonała się tu podświadoma eliminacja przedmiotu symbolizującego sens i myśl? Mała książeczka na płaszczyźnie stołu w obrazie Giorgio Chirica *Mózg dziecięcia* jest zamknięta, towarzyszy wąsatemu mężczyźnie, dodając tytułowi przewrotności (albo wyszydząc uczoność). Impresyjno – literackie wyrywki surrealistów gęsto występują w poezji i w prozie, rzekomo (czy nie) automatycznego zapisu. Nie tworzą jednak obrazu książki. Nie są też głosem, raczej okrzykiem. Za to w obrazach P. Picassa książka osiąga rangę, rolę, sens i obecność niespotykane u żadnego z malarzy (nie licząc przedstawień sztuki religijnej okresu VIII-XVII wieku oraz portretów renesansowych humanistów). Książka towarzyszy już jego *Pierrotowi* z 1918 roku. Poza tym liczne *czytające* to z reguły kobiety. Pozornie jest to sprzeczne z kulturową tradycją uczoności, przypisywanej zwykle mężczyznom, ale sprawę wyjaśnia porównanie ikoniczne całej jego twórczości: czytanie i pisanie występuje tu wraz z macierzyńską funkcją karmienia i opieki. Jest archetypowym przedstawieniem pokoju, równającego się życiu, wzrastaniu i rozwojowi. *Czytające* bywają portretami i pochodzą z różnych okresów jego twórczości. Agresywnie ekspresyjna *Czytająca dziewczyna* (1935), *Kobieta siedząca z książką* (1937), *Czytająca na czerwonym tle* (1953). W charakterystyczny dla Picassa sposób postacie kobiet są ujednolicone z książką. Każdorazowo czyni to z nich jedność, w której funkcja zastępuje ważność cech osobistych człowieka i przedmiotu. Symbolicznego znaczenia nabierają książki w jego martwych naturach, jak np. w *Martwej naturze z głową byka*, gdzie książka leży obok palety, świecy i słońca, jednoznacznie łączących ją ze strefą światła,

oświecenia, życia, w ludzko – zwierzęcym przynależnym naturze istnieniu (w innych martwych naturach świeca występuje bez książki, ale z czaszką). W *Pokoju* bardzo mała książka, ale ważna w picassowskim łańcuchu znaczących motywów, jest czytana przez kobietę w grupie matek. W centrum obrazu zastępuje ją Pegaz łączący w sobie pozytywne znaczenia konia i literatury. W *Wojnie*, przeciwnie, czarne konie zagłady depczą płonące książki. Do tego prostego symbolu Picasso doszedł po długich poszukiwaniach, dziesiątkach szkiców i rysunków ustalających jego wybór, skalę i formę ekspresji. W samym centrum obrazu *Guernica*, występują ginące drukowane słowa, obok żarówki i konia (to wciąż powracające u Picassa symbole światła i jasnych, pozytywnych sił natury). We wszystkich, wymienionych przedstawieniach autora *Panien z Avignon*, książka nie posiada własnego istnienia. Traktowana jest bez indywidualnie i oznacza myśl albo literaturę, jest też znakiem uczoneści lub symbolem kultury.

Optyczne przedstawienie książki i czytania prowadzi nas do soby czytelnika. Do refleksji nad funkcjonowaniem książki i czytania w człowieku. Do świata powoływanego, konstytuowanego i przemienionego w człowieku przez książkę. Do problemu tylekroć przez literaturę podejmowanego – czym jest książka, gdy jest głosem. Ukazana w literaturze funkcja czytania staje się źródłem refleksji i wyboru bytowania, naznaczonego świadomością. O niej mówi Borges w wielu utworach, przewrotnie dając czytaniu rangę równą twórczości. Także R. M. Rilke wiele razy powraca do przemiany człowieka poprzez czytanie książki:

„I teraz gdy znad książki oczy wzniosę,
nic mnie nie dziwi, wszystko niezmierzone
tam z zewnątrz jest, co tu we wnętrzu niosę [...]”.

Zaczytany

Plejada postaci literackich, które swoje życie odmieniają, projektują, bądź kompensują książką, czyni z niej ukrytego bohatera: *Martin Eden*, *Pani Bovary*, *Latarnik*, *Don Kichot*, wielcy romantyczni: Gustaw i Kordian, liczni bohaterowie Parnickiego. Gdy mowa o roli, obecności i wpływie czytania na życie, do losów i myśli postaci literackich dołączają wyznania i deklaracje poetów. Czesława Miłosza *Do Jonathana Swifta*:

„Ty możesz wskazać mi dziekanie
jak się ten płyn przedziwny stwarza
że oprócz inkaustu pozostaje
coś więcej na dnie kałamarza”.

Mistrz doświadczenia czytania mówi w *Maltem* o tej szczególnej, nigdy niekończącej się inicjacji: „Nie ma się prawa otworzyć książki nie zobowiązawszy się do przeczytania wszystkich. Z każdym wierszem napoczytna się świat. Przed książkami świat był nietknięty...”

Skojarzenie książek z „ogrodem wszechmożliwości” prowadzi nas do zbioru książek, czyli do biblioteki. W literaturze przeważnie występuje ona jako metaforyczny, czy symboliczny kosmos kultury. W sztukach plastycznych biblioteka jako zbiór książek zajmuje niewiele miejsca. Karierę robi dopiero w standartowej XX-wiecznej „fotografii na tle”, mającej zaświadczać o uczoności i zamożności tego, kto się na jej tle ustawił. Namiastką biblioteki w malarstwie jest półka z książkami, w obrazach z uczonymi, mędrkami, ojcami Kościoła, i czasem bywa dodana alchemikowi lub artyście. Warto w tym miejscu przypomnieć obraz G. Arcimboldiego *Bibliotekarz*. Postać fantastyczna, niczego nie symbolizująca, zaś sama alegoria jest tu tak prosta, że aż nie powinno dziwić doznawanie jej oryginalności. W literaturze biblioteka jest „postacią świata”:

„Są tu ogrody, świątynie i uzasadnienie świątyń,
odpowiednia muzyka i odpowiednie słowa,
obrzędy, jedyna mądrość
jaką zsyła ludziom Firmament”.

J. L. Borges *Strażnik książek*

Może warto też wspomnieć, że z idei biblioteki jako labiryntu poczęta jest książka Umberto Eco *Imię róży*.

W opowiadaniu Borgesa *Księga piasku* występuje biblioteka *a rebours*. Jest negatywem świata, molochem pożerającym i zawierającym na sposób aleficzny wszystko co istnieje. Udaje księgę, ale symbolizuje chaos, bezsens, przypadek. Nie od rzeczy byłoby tu przypomnieć słowa Andre Malraux: „Biblioteka i muzeum to światy wartości, a to co aleatoryczne nie tworzy wartości”.

Po wymienieniu książek – przedmiotów, książek – reprezentantów gatunku ludzkiego, i po ukazaniu zbioru egzemplarzy, przejdźmy do tych ksiąg, które pomagają znosić ból istnienia. Będą to księgi objawione, reprezentujący Boga. Jego głos w ludzkiej mowie – Biblia, Wedy, Koran. Są dwa sposoby ich istnienia. Pierwszy powołuje i utwierdza wiara. Drugi, pozabawiając transcendentnego rodowodu, umieszcza je u szczytu kreatywnej wyobraźni stwarzającej obraz. W sztuce Święte Księgi na wiele sposobów stają się bohaterami, lub odgrywają istotną rolę w dziełach. Przede wszystkim Stary i Nowy Testament zaludnia historię sztuki średniowiecznej, renesansowej i barokowej. Trzeba tu przypomnieć, że nie mam na myśli obrazów powołanych treścią Świętych Ksiąg, lecz je same jako takie w swym prostokątnym kształcie. Księgi – osoby. Trudno byłoby tu przytoczyć wszystkie te przykłady, zresztą nawet nie ma takiej potrzeby. Natomiast zwrócę uwagę na fakt istnienia w naszej kulturze pewnej liczby ksiąg dziwnych, które są fantastycznym odbłyskiem ksiąg religijnych. Ich dziwność wynika z dwóch przyczyn: albo należą do mitu, jako legendarny przekaz pozbawiony materialnego istnienia, albo są księgami o trudnych, hermetycznych treściach i często zagubionym do nich kluczem – szyfrem.

Szczytowy ich wpływ i znaczenie przypada na XV i XVI wiek, kiedy to platonicy nazywali je filozofią Egipcjan. Liczne emblematy modne od XVI stulecia wywodzą się z kabalistyczno-hermetycznego mistycyzmu. Zaludniły one później ilustrację fantastyczną, często tracąc świadomość związku ze znaczeniami pierwotnymi i ze swoim pochodzeniem. Wtedy właśnie dziwność stała się ich cechą zastępującą hermetyczność, czyli ukryty sens.

W ciągu ostatnich stu lat ubiegłego wieku wielorakie i niejednakowo dostrzegalne było odbicie hermetycznych idei w wyobraźni poetyckiej sztuki, literatury i myśli naukowej. Ta ostatnia nie należy do tematu, lecz trzeba przytoczyć teorie C. G. Junga i współczesną neognozę (gnoza z Princeton), powołujące się na astronomów, kosmologów, fizyków, biologów i psychologów. Tego typu naukowe inspiracje silnie oddziałują na sztukę i łatwo jest ukazać ich ukryte lub powierzchowne związki z dziełami sztuki.

Sybillę Michała Anioła przedstawione z księgami w Kaplicy Sykstyńskiej, można przytoczyć jako malarski obraz ksiąg, które odcisnęły się na wyobraźni historycznej mitem czy metaforą, a nie literacką rzeczywistością istnienia. O fantastyce możemy mówić wtedy, gdy ani wiara ani empiryzm nie umieszcza zjawiska w interpretowaniu istniejącego świata. Pewne przedstawienia ksiąg spełniają w sztuce taką właśnie niemożliwą w żadnym, logicznym porządku rolę. Na przykład skrzydlaty upiór czytający księgę w *Destratos* F. Goyi, albo modlący się wśród ksiąg szkielet w astrologicznym traktacie Gamelina z 1778 roku (R. Caillois *W sercu fantastyki*). Przytaczam je w pobliżu ksiąg tajemnych nie dla genetycznego związku, lecz dla kulturowej tradycji, która z niepamięci, niewiedzy, lub też świadomie wszelkie hermetica włącza i identyfikuje ze sferą fantastyki. W literaturze pięknej wpływy hermetryki można odnaleźć u S. Mallarmé'a, A. Rimbauda, Lautrémona.

Księgi ezoteryczne i ich symbolika grają istotną rolę w powieściach: *Golem* G. Meyera, *Ognisty anioł* W. Briusowa, *Demian* H. Hessego itd. Rudymenty obrazów ezoterycznych można odnaleźć w baśniowej warstwie *Władcy Pierścieni* J. R. R. Tolkiena.

Pewna dziwaczność określenia *książka w książce* pozwala na równie niejasne określenie jeszcze jednego z rodzajów obecności książki – bohatera, mianowicie podwójną książkę tego samego autora. J. Potockiego *Rękopis...*, który jest znalezioną w Saragossie księgą, tym razem oznacza dla nas nie czytanie o zmyślonej rzeczywistości, ani nie hermetyczny szyfr, lecz istnienie w wąskiej ramie wydarzenia z czasów wojen napoleońskich, wielkiej i rozległej księgi, splecionej z różnych połączonych ze sobą zdarzeń. W *Sto lat samotności* G. G. Marqueza obecna jest księga, którą pisze Cygan Melquiades, powracający do życia, by pisać po śmierci, gdyż jest on koniecznością, czyli losem wielkiej gromady bohaterów. Z tej odrobiny

materii jaką jest mózg pisarza i jego ręka, rodzi się stuletnia kraina zaludniona tłumem postaci. Powstaje imperium wyobraźni pod władzą autora. W *Grze szklanych paciorków* trzy opowiadania Józefa Knechta umieszczone na końcu powieści jako dodatek, stanowią rodzaj jego literackiej biografii, lecz równocześnie odpowiadają skostnieniu wyobraźni w kulturę gry. Na skrzyżowaniu tradycji romantycznej; faustycznego paktu z szatanem z rdzennie rosyjską obecnością biesów, powstała wielka książka tego języka i kultury – *Mistrz i Małgorzata* M. Bułhakowa. Wpisana w nią przypowieść o Piłacie łączy linię ludzkich diabelstw, łajdackiej i wszechobecnej rzeczywistości z linią naznaczającą powołanie mistrza. Na ich przecięciu rodzi się eschatologiczna nadzieja sprawiedliwości. Przy tej okazji zahaczę o archipelag Borgesa (oczywiście żeglując morzem atramentu) i przywołam jego *Poszukiwanie Al Mutasima*. Oksymoroniczny utwór, który odwraca proporcje ważnego i dodanego, dramatycznego i ironizowanego. Myślą autora jest idea – obsesja: teologiczne pożądanie odnalezienia źródła dobra, które ukrywa się w chłodnym i obojętnym opisie książki „adwokata Mira Bahadura Alego z Bombaju”.

Na zakończenie chciałbym poruszyć kwestię idei niszczenia książek oraz zanegowanie i pesymistyczne przewidywanie ich zmięczenia. Wszystkie te postawy znalazły swoje opisanie lub rzecznika w licznych dziełach. Za dziełami stoją oczywiście poglądy, nieraz bardzo od siebie odmienne; negujące książkę, ale częstsze są te obarczone tragiczną świadomością jej zagrożenia. W tej pochmurnej wizji przytoczę poglądy McLuhana, jako szczególny obraz biblioklastyzmu. Jego sloganowe przesunięcie przekazu na medium – przekątnik w konsekwencji miało ukazać środki masowego przekazu jako nową, przyszłościową wieżę Babel elektronicznej informacji, i głęboko przeobrazić całą kulturę (zbiorową wyobraźnię) w plotkarskie imaginarium globalnej wioski. Galaktyka Gutenberga, czyli cywilizacja drukowanej książki została przeciwstawiona kulturze środków elektronicznych. Według McLuhana miało to być przekształcenie mentalności człowieka powracającego od pułapek indywidualizmu, do plemiennej wspólnoty w skali globu. W obrazie P. Bruegela *Kraina pieczonych gołąbków*, wśród zmysłowych wygód, leży zamknięta książka. Oczywiście nie do czytania, bo w tej krainie tak naprawdę książki nie ma. Obraz ten powinien być okładką dla wszystkich dzieł McLuhana, gdyż przedstawia wioskę szczęśliwych i śpiących leniów. Nie jest łatwo wymienić biblioklastę, który by świadomie przeciw książkom tworzył dzieło. Chyba, że przewrotnie przywołamy chińskiego cesarza (Szy Huang – Ti, III w. p.n.e.), który nakazał spalenie ksiąg chińskich klasyków, ojców taoizmu, zbiorów Konfucjusza, a zachował tylko praktyczne – lekarskie, wróżbiarskie, ogrodnicze (nakazał też dla pewności pozabijać ludzi rozmawiających o literaturze i poezji). Temu okrutnemu wydarzeniu Lezama Lima poświęcił w *Wazach orfickich* myśl i opis pełen miłości:

„Zostały one spalone, lecz przetrwał ich duch. Wielcy klasycy chińscy – bardzo liczni – będą stanowić fundament moralny i artystyczny narodu jeszcze w osiemnaście stuleci po tym, gdy jeden z największych jego cesarzy wydał rozkaz spalania świętych ksiąg ojców taoizmu i światłych mędrców...”

oraz pełną nadziei metaforę:

„Kiedy księgi ulegają zniszczeniu, zawarte w nich obraz i embrion przemieszczają się, nieuchwytny smok staje się bawołem, lub jeśli smok usypia, jego nieuchwytność szuka korzeni wielkich drzew, aby połączyć się z nimi i tam karmić własne sny”.

Niszczenie książek straszy w dramatycznych powieściach quasi – przyszościowych R. Bradbury’ego *451 stopni Fahrenheita* oraz G. Orwella *Rok 1984*. (Podczas karnawału we Florencji w 1497 roku nawiedzony kaznodzieja Savonarola zorganizował Ognisko Próżności, na którym tak jak w 1933 roku w Niemczech płonęły książki).

Młody i nieuczony plastyk z przemysłowego miasta w Polsce, pragnąc dogonić swoje wyobrażenie o aktualnej (jednak według 1916 roku) awangardzie, wystawił w roku 1981 w centrum Pompidou książkę intrologatorską, całą wykropkowaną w miejscu liter. Nie były tu kombinacyjne elementy z *Anatomy of Melancholy*. Żadnej melancholii, lecz prosta i szczerza wiara w anatomie sukcesu, znakomicie pisana na magii słów *centrum i Paryż*.

„Zaprzyjaźni się z Grekiem z Efezu Żydem z Aleksandrii poprowadzę ciebie przez uśpione bazyliki miasta traktatów kryptoportyki...”

Znigniew Herbert *Podróż*

„Żadna fregata taka jak książka nie niesie nas w odległe strony”

Emily Dickinson



(Fot. ze zbiorów własnych autora)

Tadeusz Rus
The book as a protagonist of painting and literature
Summary

Since the ancient times the art tells us, the contemporary ones, the history of its protagonists. The figure of the book was frequently used, and its role, function and the meaning always depends on the artist or the writer, the age and genre which it belongs to. The article presents the examples of various works of art (of literature and painting) which show the development of the book symbolism and its physical form, as well as the evolution of the reading process and the figure of the reader. The interpretation shows the book collection as a “garden of all the possibilities” and the library as the “picture of the world”.